Originalveröffentlichung in: Benedikt Rothöhler, Alexander Manisali (Hg.), Mythos & Ritual, Festschrift für Jan Assmann zum 70. Geburtstag, Berlin 2008, S. 27-52

Das Ritual des Dramatischen Ramesseumspapyrus

Louise Gestermann

Für J.A.

Seit seiner Auffindung in einem (Grab-)Schacht unter dem Ramesseum 1896[1] und seiner Edition, die K. Sethe in vorbildlicher Weise besorgte und 1928 vorlegte[2], ist der Dramatische Ramesseumspapyrus in den vergangenen 60 Jahren immer wieder Gegenstand wissenschaftlicher Diskussion gewesen[3]. Verschiedene Fragen, insbesondere die Benennung des niedergeschriebenen Rituals, wurden seither thematisiert, werden aber nach wie vor unterschiedlich beurteilt. Mit den folgenden Ausführungen sollen einzelne Gesichtspunkte dieses Diskurses noch einmal aufgegriffen und ihre Aussagekraft für eine genauere Bestimmung des Papyrus besprochen werden[4].

1. Die Gliederung des Papyrus

1.1 Das Verhältnis von Text und Bild

Bekanntermaßen enthält der Dramatische Ramesseumspapyrus einen Text- und einen Bildteil: Die Texte bzw. Textabschnitte im oberen Bereich werden von Strichzeichnungen in einem schmalen Bildstreifen illustriert, der sich am unteren Ende des Papyrus über dessen gesamte Länge entlangzieht. Bis auf kleinere Unsicherheiten bei der Zuordnung (dazu noch im folgenden) sind genaue Entsprechungen zwischen den im Text beschriebenen (Kult-)Handlungen („Szene“) und der bildlichen Darstellung („Bild“) vorzunehmen.
Mit seiner Länge von erhaltenen 2,15 m dürfte der Papyrus nahezu vollständig sein[5]. Die rechte Kante des Papyrus lag innen. Von rechts erfolgte auch die Niederschrift der Texte, während die Bilder von links nach rechts daruntergesetzt wurden, eine bestimmte Leserichtung ergibt sich aus diesem Verfahren bei der Beschriftung des Papyrus aber nicht zwingend.

---

1 J.E. Quibell, The Ramesseum, ERA 2, London 1898, 3-4 und Tf. III, Sir Alan Gardiner, The Ramesseum Papyri, Oxford 1955, J.W.B. Barns, Five Ramesssum Papyri, Oxford 1956.

2 K. Sethe, Dramatische Texte zu altaegyptischen Mysterienspielen, UGAÄ X, Hildesheim 1928, S. 81-264.

3 Zuletzt J.F. Quack, Zu Lesung und Deutung des Dramatischen Ramesseumspapyrus, in: ZÄS 133, 2006, S. 72-89. Zu einem allgemeinen Überblick H. Altenmüller, Dramatischer Ramesseumspapyrus, in: LÄ I, Wiesbaden 1975, Sp. 1132-1140.

4 Ohne daß darauf im einzelnen verwiesen wird, ist zu den im folgenden zitierten Texten und Bildern immer auch die Bearbeitung von K. Sethe (Anm. 2) heranzuziehen. Seine Edition bildet auch die Grundlage der folgenden Darstellung, wenngleich diese nicht in jedem Fall seinen Ergänzungen z.B. und auch nicht seinen Übersetzungen folgt. Für die hiesige Fragestellung ist dies jedoch nebensächlich.

5 Hierzu wie auch zur weiteren Beschreibung des Papyrus Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 86-88.

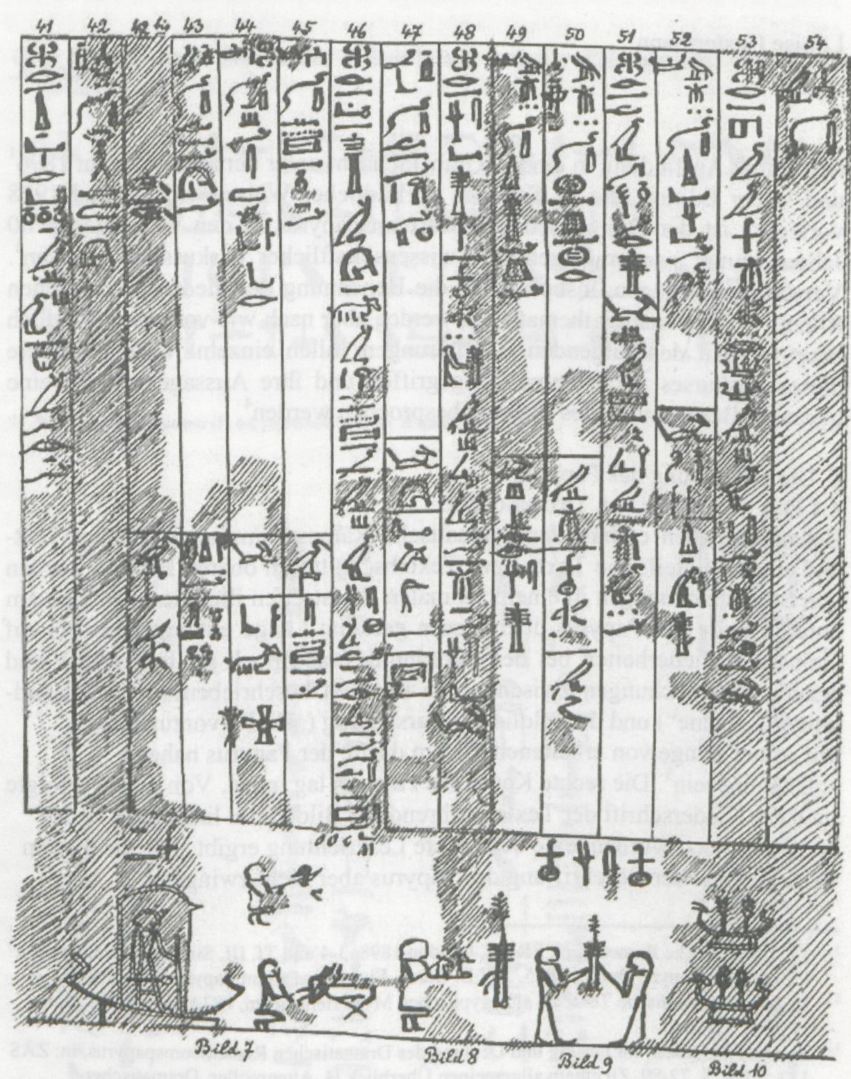


Abb. 1: Szenenfolge VI mit Sz. 12-16 und Bild 7-10 (Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), Tf. 15)

1.2 Der Aufbau der Szenen

Dem Inhalt wie auch der Form des Dramatischen Ramesseumspapyrus liegt die Vorstellung zugrunde, daß ein rituelles Geschehen im Kult als götterweltliches Ereignis gedeutet werden kann wie umgekehrt Begebenheiten auf götterweltlicher Ebene durch rituelle Handlungen im Kult nachgespielt werden können[6]. Wirklichkeit kann also in zwei verschiedenen Sinnebenen wahrgenommen werden, als realweltliches Geschehen im Kult und als götterweltliches Geschehen im Mythos. Beides bedingt sich gegenseitig und bildet jeweils die Hälfte eines Ganzen, kann also nicht für sich stehen. Die Ausdeutung des Geschehens auf mythologischer Ebene impliziert, daß sie keine (direkten) Rückschlüsse auf das Geschehen im Ritual erlaubt, so wie auch das reine Beschreiben der Kulthandlung die götterweltliche Dimension des Geschehens nicht erkennen läßt.

Die Besonderheit des Dramatischen Ramesseumspapyrus besteht nun ohne Zweifel darin, daß diese Korrelation nicht, wie dies in vielen anderen Texten oder größeren Text-Bild-Kompositionen der Fall ist, lediglich vorausgesetzt wird, sondern durch eine bestimmte Form transparent gemacht worden ist. Dies geschieht durch einen klaren Aufbau, bei dem in den einzelnen Szenen im (oberen) Textteil des Papyrus beide Sinnsphären dargelegt und zueinander in Beziehung gesetzt werden, sowie durch eine zusätzliche Illustration im Bild (zum folgenden vgl. Abb. 1 und 2)[7].

1) *Kulthandlung*: Einleitend wird in jeder Szene das jeweilige (realweltliche) Geschehen im Kult beschrieben, wofür durchgängig die Konstruktion *ẖpr.n* + *sḏm=f* bzw. *ẖpr.n* + Infinitiv benutzt wird.

Ausnahmsweise finden sich zwei solcher Szenenbeschreibungen direkt hintereinander in Sz. 1 (Kol. 1: zerstörter erster Teil und wahrscheinlich Herstellung der Barke für den Transport des Königs), in Sz. 9 (Kol. 29: Herbeibringen von Emmer, Springen der Rinder auf dem Emmer), Sz. 29/30 (Kol. 89: Herbeibringen eines *wdn.w*-Opfers und (Herbei-)Rufen der Großen von Ober- und Unterägypten) sowie in Sz. 45/46 (Kol. 126: Darbringen von *ỉȝ.t*-Gebäck und *špn.t*-Krug). Während für den ersten Vermerk in Kol. 1 (zu Sz. 1) – eine Leserichtung von links nach rechts vorausgesetzt – zu überlegen bleibt, ob sich an der zerstörten Stelle eine Gesamtüberschrift befindet, ist bei den übrigen drei Textstellen eindeutig oder zumindest sehr wahrscheinlich,

[6] Zum Primat des Ritus, der zunächst ohne Ausdeutung auf götterweltlicher Ebene bleibt und erst später eine mythologische Ausdeutung erfährt, E. Otto, Das Verhältnis von Rite und Mythus im □gyptischen, SHAW, Heidelberg 1958, s.a. W. Helck, Bemerkungen zum Ritual des Dramatischen Ramesseumspapyrus, in: Or 23, 1954, S. 383-411, id., Rituale, in: L□ V, Wiesbaden 1983, Sp. 271-285.

[7] Vgl. hierzu auch □ Assmann, Altägyptische Kultkommentare, in: □ Assmann/B. Gladigow (Hrg.), Text und Kommentar. Archäologie der literarischen Kommunikation IV, München 1995, S. 93-109 (bes. S. 94-99), id., Altägyptische Totenliturgien 1. Totenliturgien in den Sargtexten des Mittleren Reiches, Supplement zu den Schriften der HAW 14, Heidelberg 2002, S. 23-29.

daß sie zwei Ereignisse beschreiben, die direkt aufeinanderfolgen und eine Handlungseinheit bilden.

(41) Es geschieht, daß das Zeichen für das *ḥnk.t*-Opfer gegeben wird.[8]			
Dies ist Horus, wenn er sein Auge (wieder) ergreift.[9]			
(42) Thot – [Das Gefolge des Gerichteten] Zu rezitieren: „Möge für Euch der Kopf gesenkt werden!“[10]	[ ]	[ ]	
(42bis) [ ]	Thot	Schlachter	
(43) Horus – Thot Zu rezitieren: „Gib ihm seinen Kopf (wieder)]!“[11]	Gott, dem (sein) Kopf (wieder) gegeben wird	Zwei Töpfe, wasser-spendend	
(44) Horus – Stadtgott[12] Zu rezitieren: „Er atmet den Duft, während mein Mund dürstet (*ỉbb*)!“	Seth	Böckchen (*ỉb*)	Feuer-becken aufstel-len[13]
(45) Horus – Der Gerichtete Zu rezitieren: „(Mein) Vater ist gestärkt (*s:mn*)!“	Thot	Gans / Gans schlachten (?) (*s:zmn*)	

Abb. 2: Sz. 12 aus Szenenfolge VI (Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), Tf. 15, s. Abb. 1 zuvor)

2) *Mythologische Ausdeutung*: Auf die Beschreibung des realweltlichen Geschehens im Kult folgt eine mythologische Ausdeutung, und zwar in Form einer Glosse X *pw* + Umstandssatz. Diese Glosse kommentiert die gesamte, jeweils beschriebene Handlung, nicht aber einzelne Begrifflichkeiten, Personen (etc.) daraus, wie dies z.B. aus medizinischen Texten oder dem Totenbuch bekannt ist.

8 Zu dieser Szene Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 147-153.

9 Es folgt entweder eine Zerstörung oder ein Spatium.

10 Für diesen Passus gibt es verschiedene andere Möglichkeiten der Übersetzung, zumal die Rede nur im vorderen Teil erhalten sein könnte, s.a. Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 147.

11 Denkbar wäre auch ein Aussagesatz „Gegeben ist ihm sein Kopf!“.

12 Das Auftreten eines Stadtgottes scheint sich zunächst nicht so recht in den Kontext zu fügen, s. aber H. Junker, Die Stundenwachen in den Osirismysterien nach den Inschriften von Dendera, Edfu und Philae, DAWW LIV, Wien 1910, S. 51.

13 Dieser dritte Vermerk könnte sich auf weitere Kolumnen beziehen, also auch auf Kol. 42bis und 43.

Es fehlt eine solche Glosse ausnahmsweise in Kol. 117 (Sz. 38/Bild 24) und Kol. 123 (Sz. 40/Bild 26). In einigen weiteren Szenen ist die Stelle, an der die Glosse zu erwarten ist, zerstört, so in Sz. 8 (Kol. 25), Sz. 9 (Kol. 29), Sz. 43 (Kol. 132) und Sz. 45/46 (Kol. 136). Nicht eindeutig ist die Situation in Sz. 42 (Kol. 130) und Sz. 44 (Kol. 133).

3) *Götterrede(n)*: An diese beiden ersten Elemente, mit denen Kulthandlung und Geschehen in der Götterwelt in direkte Beziehung zueinander gesetzt werden, schließen sich eine oder mehrere Götterreden an. Dabei erfolgt die Notierung von Sprecher und Angesprochenem durch ihre Gegenüberstellung am Beginn der Kolumne, der Charakter als Rede wird aus dem dahinter gesetzten *ḏd mdw* erkennbar, das die eigentliche Rede einleitet.

Diese Götterreden sind als eine Art Kommentierung zur jeweiligen mythologischen Ausdeutung zu sehen, mit der die zuvor beschriebene Kulthandlung ihre Sinngebung erfährt. Die Reden präzisieren also den Bezug zwischen rituellem Handeln und mythologischer Ausdeutung. Ohne diese Reden bliebe der verborgene Sinn der Kulthandlungen vielleicht nicht gänzlich unverständlich, würden diese aber keinerlei Begründung erfahren. Sie sind daher von zentraler Bedeutung für die Zusammenführung von Kult- und Götterwelt. Das tertium comparationis, mit dem diese Verbindung hergestellt wird, sind im wesentlichen Wortspiele. Allein der Gleichklang zweier Wörter ist hierbei von Bedeutung, nicht ein möglicher inhaltlicher Bezug, s. dazu Kol. 44/45 in Abb. 2.

Mit der Art ihrer Notierung sind die Reden als eine Ausdrucksform der Götterwelt charakterisiert, die Raum und Zeit gleichermaßen entzogen ist. Durch fehlende narrative Merkmale (außerhalb der Rede) werden diese zu immerwährenden Aussagen über das götterweltliche Geschehen und seine Bedeutung für und seine Auswirkung auf den Menschen[14].

4) *Vermerke*: Im Anschluß an die jeweilige Rede finden sich bis zu drei Vermerke, die zur Rede hin und untereinander durch einen Querstrich abgetrennt sind. Der erste Vermerk hat einen mythologischen Bezug, er kann eine Gottheit nennen (Thot und Seth z.B. wie in Sz. 12, s. zuvor) oder eine Gruppe (Horuskinder, Gefolge des Seth). Der zweite Vermerk greift das Ritualgeschehen auf, indem er handelnde Personen (Ritualisten z.B.) aufführt, einen Kultgegenstand nennt (bestimmte Zweig, Krüge, Speisen oder Schlachtvieh wie in Sz. 12 zuvor) oder die durchzuführende Handlung (das Tragen des Opfertisches etwa oder das Überreichen des Opfers). Durch diese ersten beiden Vermerke werden die beiden Ebenen von Kult- und Götterwelt also noch einmal stichwortartig benannt. Der dritte Vermerk ist in seiner Charakterisierung uneinheitlich, er kann im übrigen auch gänzlich fehlen.

[14] Vgl. in diesem Kontext auch die Verwendung spezieller Schreibungen der Götternamen, die bei der Benennung der am Gespräch Beteiligten benutzt werden (können), nicht aber in den Reden selbst, dazu schon Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 104 zu Kol. 2a.

Auffällig oft sind an dritter Stelle Örtlichkeiten genannt, die mitunter für mehrere Kolumnen gelten, doch finden sich in diesem dritten Vermerk auch Personen erwähnt. Dabei sind sowohl realweltliche als auch götterweltlich Bezüge erkennbar.
5) *Bild*: Wie bereits erwähnt, werden die in den einzelnen Szenen beschriebenen Kulthandlungen in einem Bildstreifen am unteren Rand des Papyrus illustriert. Dabei handelt es sich um einfache Strichzeichnungen, mit denen das kultische Geschehen dargestellt und eventuell mit einigen erklärenden Wörtern zu den Handelnden oder zur Handlung versehen ist (vgl. Abb. 1). Grundsätzlich ist jede Kulthandlung in einem eigenen Bild festgehalten, doch gibt es Abweichungen und auch Unsicherheiten bei der Zuordnung, so bei Bild 9 (zu Sz. 14/15, dazu noch im folgenden) und Bild 12, dem mehrere Szenen (Sz. 18-20) nur summarisch zugeschrieben werden können. Der Einsatz eines Chores wird in Sz. 21 zwar im Vermerk (Kol. 68) und auch im Bild (Bild 13) genannt bzw. dargestellt, ist aber in der Einleitung der Szene nicht angeführt. Für das Herbeiholen einer schwarzen Locke, wie es in Sz. 28 beschrieben wird (Kol. 87), fehlt möglicherweise eine bildliche Umsetzung.

1.3 Die Handlungssequenzen

Wie zuvor dargelegt, folgen die einzelnen Szenen im Textteil des Papyrus einem recht klaren Aufbau. Jeder Szene ist zudem – auch darauf wurde schon hingewiesen – ein Bild beigefügt, das die verbal beschriebene Handlung in der Art einer Vignette veranschaulicht. Während nun der Textteil mit dem Ablauf der Szenen keine weitere Möglichkeit der Gliederung bietet (die doppelte Setzung einer Handlungsbeschreibung[15] ist dazu nicht geeignet), nimmt der Bildstreifen am unteren Rand des Papyrus genau solche Einschnitte vor. Und zwar läßt sich das immer wiederkehrende Element des Schreins auf der Barke (mit oder ohne Darstellung des Königs darin) in diesem Sinne nutzen. Erkennt man dieses Bild als Fixpunkt innerhalb des Ritualgeschehens und demzufolge auch in dessen Wiedergabe an, so läßt sich die lange Abfolge der Szenen in mehrere größere Abschnitte unterteilen. Ausgangspunkt ist jeweils die Barke mit dem Schrein, zu der die davor (rechts) abgebildeten Handlungen gehören.
Es lassen sich auf diese Weise insgesamt 14 oder 15 Szenenfolgen unterscheiden (I-XV), zu denen jeweils ein oder mehrere Bilder und Szenen zu zählen sind. Im einzelnen ergeben sich aus den Informationen, die über die Beschreibung der Kulthandlung in Wort und Bild zu gewinnen sind, sowie aus den Vermerken in den Szenen folgende Handlungsfolgen:

---

15 Kol. 1 (Sz. 1), in Sz. 9 (Kol. 29), Sz. 29/30 (Kol. 89) sowie in Sz. 45/46 (Kol. 126), s. dazu bereits zuvor.

Sequenz	Bild	Sz.	Handlung
I	1	1	[Herstellung der Barke?]
		2	Die *rḫ.w-nzw* tragen 8 *mnzꜣ*-Krüge zum Bug der Barke (des Königs)
II	2	3	Ein Opferrind wird ausgewählt
		4	Die Schlachter werden herbeigeholt
		5	Emmer wird auf die Tenne gelegt
III	3	6	Der Vorlesepriester bringt dem König zwei *šꜥ.t*-Kuchen dar
		7	Die beiden Barken, mit *ỉmꜣ*-Zweigen geschmückt, legen an
IV[16]	4[17]	8	Der *rꜣ-nzw* ergreift diverse Stäbe
	5	9	Emmer wird auf die Tenne gelegt, Rinder werden herbeigebracht, damit sie auf dem Emmer springen
V	6	10	Der *ỉrỉ-ỉꜥh wpd.w* bringt *ỉmꜣ*-Zweig und Natron zum Bug der Barke (des Königs)
		11	Der *ỉrỉ-ỉꜥh wpd.w* bringt drei weitere *ỉmꜣ*-Zweige und 8 *mnzꜣ*-Krüge zum Bug der beiden Barken (der Kinder des Königs)
VI	7	12	Das Zeichen für das *ḥnk.t*-Opfer wird gegeben
	8	13	Dem *dd*-Pfeiler wird der Kopf eines Böckchens und der Kopf einer Gans geopfert
	9	14	Die *rḫ.w-nzw* richten den *ḏd*-Pfeiler auf
	(9?)	15	Stricke werden an den *ḏd* -Pfeiler angelegt
	10	16	Die Kinder des Königs besteigen die beiden Barken

---

16 Die beiden hier zusammengefaßtem Bilder 4 und 5 sind möglicherweise getrennt zu sehen, dazu noch im .folgenden.

17 Der Naos ist auf diesem Bild leer.

VII	11	17	Der Vorlesepriester trägt Brot und Bier (herbei)
	12	18	Es wird gekämpft
		19	Die beiden Gefolgschaften werden (herbei)geholt
		20	Die beiden Hackenbewehrten werden (herbei)geholt
	13	21	Die (beiden) Balsamierer tragen einen Opfertisch (herbei)
			Einsatz des Chores[18]
VIII	14	22	Die Kinder des Königs tragen einen *špn.t*-Krug mit Wein (herbei)
		23	Ein Karneolkranz wird (herbei)geholt
IX	15	24	Ein Brustschmuck aus Türkis wird (herbei)geholt
X[19]	16	25	Der *ỉr.ỉ-ỉꜥḥ wdp.w* bringt dem König ein Opfer dar
	17	26	Die *zḫn.w-ꜣḫ* und die *rḫ.w-nzw* umkreisen die beiden Standarten
XI	18	27	Szepter werden geholt und zwei Federn dem König angelegt
	(18?)	28	Eine schwarze Haarlocke wird (herbei)geholt
	19	29/30	Eine *wdn.w*-Opfer wird (herbei)geholt und Worte werden gesprochen
			Die Großen von Ober- und Unterägypten werden herbeigerufen
	20	31	Der Vorlesepriester holt (u.a.) Augenschminke und Weintrauben (herbei) und überreicht sie dem König
XII	21	32	Den Großen von Ober- und Unterägypten werden Brothälften überreicht
	22	33	Der Vorlesepriester holt einen *qnj*-Latz (herbei)
		34	Bier (und Brot[20]) werden (herbei)geholt
		35	Diverse Gewebesorten werden (herbei)geholt

---

18 Dieses Ereignis geht aus Vermerk (Kol. 68) und Bild 13 hervor, wird in der Einleitung der Szene (Kol. 66) aber nicht erwähnt.

19 In dieser und den folgenden Szenen ist der Naos, in dem zuvor das Bild des Königs zu sehen war, leer.

20 S. die Vermerke in Kol. 105/106.

XIII	23	36	Die *zḫn.w-ꜣh* ergreifen [den König]
		37	Die *ḫn.w-ꜣh* tragen den Vater des Herrschers auf ihren beiden Armen
	24	38	Die *ḫn.w-ꜣh* agieren mit ihren *m:ꜥꜣ.w*-Hölzern
	25	39	Die beiden Lobpreisenden werden ausgewählt
	26	40	Ein *ḥpš*-Stab und Vierfachgewebe werden überreicht
XIV[21]	27	41	Vierfachgewebe und *ḥpš* -Stab werden dem *zḫn.w-ꜣh* überreicht, damit er sie dem König gibt (?)
	28	42	Für die Einführung (?) der *zḫn.w-ꜣḫ* wird Essen (herbei)geholt
		43	Die [ ] des Westens und Ostens wird zum Essen herbeigeholt (?)
	29	44	Personen (Ritualteilnehmer) werden gesalbt
	30	45/46	*iꜣ.t*-Gebäck wird zum Gottespalast gebracht Ein *šp.t*-Krug wird [ ] überreicht
XV	31	[ ]	[ ]

Im linken Bereich des Bildstreifens besteht die Unsicherheit, ob zwischen den beiden Bildern 4 und 5 eine Abtrennung vorzunehmen ist. Der Papyrus ist an dieser Stelle zerstört, und der Platz wäre ausreichend, ein neuerliches Bild der Barke mit Schrein hinzuzufügen. Andererseits kann aber auch nicht ausgeschlossen werden, daß weitere Tiere abgebildet sind. Inhaltliche Kriterien sind nicht heranzuziehen, da eine Anbindung an das zuvor (in Bild 4 und Sz. 8) geschilderte Ergreifen von Stäben durch den *rḫ-nzw* nicht recht deutlich wird.

Im rechten Bereich des Bildstreifens löst sich dessen zunächst sehr klare Struktur etwas auf. So ist in Bild 27 der handelnde *zḫn.w-ꜣḫ* nicht rechts vom Naos und zu diesem gerichtet dargestellt, vielmehr überreicht er Vierfachgewebe und *ḥpš*--Stab, die er nach der Beschreibung der Kulthandlung zuvor (?) erhalten hat (Sz. 41, Kol. 126), von links. In Bild 31 bildet zudem nicht (mehr) die Barke mit Schrein den linken Abschluß der Handlungsfolge, sondern der Vorlesepriester. Wie sich das Bild rechts davon fortsetzt, ist wegen der Zerstörungen bis zum Ende des erhaltenen Papyrus nicht erkennbar.

21 Ob an dieser Stelle ein Einschnitt vorzunehmen ist, bleibt fraglich.

2. Das Geschehen im Ritual

2.1 Die Handlungen innerhalb der Szenenfolgen

Die Aufteilung des Rituals in Szenenfolgen oder Sequenzen – zusätzlich zu der in einzelne Szenen – bietet die Möglichkeit, sich auch den Inhalten des Papyrus auf andere Weise anzunähern. Bedingt durch den formalen Aufbau enthalten diese Szenenfolgen aber auch ein grundlegendes Problem, das vorab zu klären bzw. wenigstens zu besprechen ist.

Der Schrein (mit oder ohne Bild des Königs) auf der Barke ist nicht nur wiederkehrendes Element im Ritual, das der Papyrus wiedergibt, sondern kann auch als jeweiliges Kultziel bestimmt werden. In diesem Fall wäre eine Abfolge der Ereignisse und eine Steigerung der Intensität in Richtung auf den Schrein (und nicht davon weg) zu erwarten. Als Beispiel sei auf das Mundöffnungsritual verwiesen[22]. Auch dieses Ritual enthält eine Vielzahl von Szenen, wobei Mittelpunkt des Rituals die Statue des Verstorbenen ist. An ihr werden verschiedene Handlungen zum Wohl des Verstorbenen vollzogen, wobei sich das Geschehen zur Statue hin entwickelt. Einschränkend, was den Vergleich zum Dramatischen Ramesseumspapyrus anbelangt, muß jedoch angemerkt werden, daß pro Szene nur in einigen wenigen Fällen mehrere Handlungen vor der Statue beschrieben werden. Dazu gehören Sz. 23/24 und Sz. 43/44, die eine Parallele im Dramatischen Ramesseumspapyrus besitzen, s. im folgenden.

Am Beispiel der Szenenfolge VI, die das Aufrichten des *ḏd*-Pfeilers nebst begleitender Handlungen beschreibt (vgl. dazu Abb. 1), läßt sich nun wahrscheinlich machen, daß das Kultgeschehen von links nach rechts angeordnet ist und die Handlung, die direkt vor der Barke stattfindet, als erste erfolgte. Für die Begründung dieser Annahme ist allerdings fast ausschließlich auf allgemeine Überlegungen zurückzugreifen.

Liest man nun die Sequenz VI von links nach rechts, so wird als erstes das Zeichen für das *ḥnk.t*-Opfer gegeben (Bild 7/Sz. 12: *ḫpr.n ḏj=t(w)* (oder *ḏ.t*) *ʿ(.w) r ḥnk.t*, Kol. 41). Daraufhin werden der Kopf von Böckchen (statt Ziege) und Gans, Bestandteile des *ḥnk.t*-Opfers, dem *ḏd*-Pfeiler dargebracht (Bild 8/Sz. 13: *ḫpr.n ḥnk(.w) n ḏd m ḏp n(.ỉ) ỉb m ḏp n(.ỉ) smn*, Kol. 46). Insbesondere der logische Zusammenhalt zwischen diesen beiden Handlungen, Zeichen für ein Opfer geben und das Opfer selbst, sprechen für einen Ablauf der Handlungen von links nach rechts. Die Vermerke zu den beiden Szenen verdeutlichen dies zusätzlich, da in Sz. 12 Böckchen (Kol. 44) und Gans o. ä. (Kol. 45) genannt sind und in Sz. 13 das Überreichen der Köpfe (Kol. 47).

Das zum Opfer gehörige Bild (Bild 8) zeigt den *ḏd*-Pfeiler zu diesem Zeitpunkt bereits aufgerichtet, doch ist das Aufrichten des *ḏd*-Pfeilers als

---

22 Vgl. dazu E. Otto, Das ägyptische Mundöffnungsritual I/II, □A 3, Wiesbaden 1□6□, für einen Überblick op.cit. II, Abb. 1 mit der Wiedergabe des Rituals im Grab des *Rḫ-mẒ-Rʿ(w)*.

Kulthandlung erst in der nächsten Szene beschrieben (Bild 9/Sz. 14: *ḫpr.n s:ꜥḥꜥ(.w) ḏd in rḫ.w-nzw*, Kol. 48). Lösen läßt sich diese Diskrepanz nicht so recht und nur, wenn man das Aufrichten des Pfeilers bereits in Bild 8 als vollzogen sieht, wogegen allerdings die Beischrift zu Bild 9 spricht (*s:ꜥḥꜥ*). Möglicherweise ist aber zu berücksichtigen, daß sich das Ritualgeschehen aus zwei Handlungssträngen speist, das Opfer die Vorbereitung dazu beinhaltet wie auch das Aufrichten des Pfeilers, und daß für die teilweise zeitliche Parallelität keine andere Möglichkeit der Darstellung bestand. Das Anlegen von Stricken ist Gegenstand der nächsten Szene (Sz. 15: *ḫpr.n (w)dj.w nwḥ=f r ḏd*, Kol. 51), wird aber nicht in einem eigenen Bild dargestellt. Vermutlich hat man es als Teil von Bild 9 zu sehen. Auch diese Abfolge ist nicht ganz zufriedenstellend, da das Anlegen der Stricke dem Aufrichten vorausgehen sollte[23]. Die Szenenfolge endet damit, daß die Kinder des Königs in die beiden Barken einsteigen (Bild 10/Sz. 16: *ḫpr.n hꜣ ms.w-nzw r wiꜣ.wi*, Kol. 53). Dieses letzte Ereignis ist ein weiteres Kriterium dafür, die Szenenfolge von links nach rechts zu lesen, da mit dem Einstieg in die Barke das Verlassen der Kultbühne impliziert sein sollte.

Selbst wenn einige Unsicherheiten bleiben, wird man aus den genannten Kriterien nur den Schluß ziehen können, daß die Szenenfolge VI von links nach rechts zu lesen ist. Dabei hat man sich zu vergegenwärtigen, daß die Handlungen nicht weg vom Schrein orientiert sind, sondern vor dem Schrein stattfinden. Da innerhalb des Papyrus wechselnde Leserichtungen nicht zu vertreten sind, kann man in der Folge also einen Ablauf der gesamten Ereignisse von links nach rechts annehmen. Dieses Ergebnis bleibt weiter zu diskutieren, stellt m.E. zur Zeit aber die einzige Möglichkeit dar, wie mit der Leserichtung des Papyrus zu verfahren ist[24].

2.2. Die Inhalte der Szenenfolgen

Der Dramatische Ramesseumspapyrus stellt bekanntermaßen ein singuläres Dokument dar, die Abfolge ritueller Handlungen, die er wiedergibt, findet sich in dieser Form ansonsten nicht mehr. Einzelne Abschnitte des Papyrus und/oder das in ihnen aufgezeichnete Geschehen sind gleichwohl aus anderen Kontexten durchaus bekannt, d.h. ihr Inhalt ist so variabel bzw. allgemein gesetzt, daß sie als einzelne rituelle Handlung in größere Rituale mit durchaus unterschiedlicher Zielrichtung eingefügt werden konnten.

---

23 Die Verwendung des Begriffes *nwH* in diesem Zusammenhang weist m.E. darauf hin, daß Stricke gemeint sind, die beim Aufrichten Verwendung fanden, nicht aber eine Art von Schmuckbändern, s.a. Wb II, S. 223.

24 S.a. Quack, in: ZÄS 133, 2006 (Anm. 3), S. 81-83, der auf anderem Weg zu dem gleichen Ergebnis kommt. In der Sequenz VII (Sz. 17-21 und Bild 11-13) mit den Kampfspielen für *Mḫn.ti-ir.ti* könnte man sich gut einen Aufbau von rechts nach links vorstellen, doch widerlegt dies (allein) eben nicht die Lesung von links nach rechts.

Dies gilt z.B. für das Schlachtritual, das gleich zu Beginn des Papyrus in der Szenenfolge II (mit Bild 2 und Sz. 3-5) wiedergegeben ist. Die Götterreden aus Sz. 3 (Kol. 9 und 10) sind nahezu gleichlautend in Sz. 23 und 43 des Mundöffnungsrituals überliefert[25]. Das Ritual thematisiert die Feindvernichtung und den Triumph des Osiris über seine Feinde und speziell über Seth, der hier allerdings nicht genannt ist, denn in der Rolle des Seth tritt Thot auf: Horus (=Schlachter) nimmt sein Auge (=Schenkel) von Thot (=Schlachttier) entgegen. Ursprünglich ein eigenes Ritual, ist diese Schlachtung in den Ablauf des Rituals auf dem Dramatischen Ramesseumspapyrus wie auch in das Mundöffnungsritual eingearbeitet worden[26].

Eine weitere aus anderen Bilderzyklen bekannte Ritualhandlung stellt das Aufrichten des *ḏd*-Pfeilers dar, das in der Szenenfolge VI (mit Bild 7-10 und Sz. 12-16, s. Abb. 1) abgebildet ist. Während das *ḥnk.t*-Opfer, mit dem dieser Zyklus eingeleitet wird, aus dem Gründungsritual bekannt ist[27], wird das Aufrichten des *ḏd*-Pfeilers u.a. in Zusammenhang mit dem Sedfest des Königs begangen, was für die Gesamtdeutung des Dramatischen Ramesseumspapyrus von einiger Bedeutung war, dazu noch im folgenden. Das Aufrichten des *ḏd*-Pfeilers bildet zugleich den Abschluß des Sokarfestes am 30.IV.*3ḫ.t*[28], es kann aber auch zu einem anderen Zeitpunkt gefeiert werden, ist auf keinen bestimmten Ort festgelegt und findet textlich sowohl als Tag und als Nacht des Aufstellens des *ḏd*-Pfeilers Erwähnung[29]. Das Ritual ist allerdings überhaupt erst seit dem Mittleren Reich bezeugt, so daß die Darstellung im Dramatischen Ramesseumspapyrus zu den frühesten Bezeugungen dieser Ritualhandlung gehört[30]. Durch die mythologische Ausdeutung der Ritualhandlung und durch die beigefügten Götterreden und Vermerke kann als Hintergrund die Auseinandersetzung zwischen Osiris und Seth und als Thema auch dieser Szenenfolge die Feindvernichtung und wiederum der Triumph des Osiris über seinen Widersacher Seth bestimmt werden.

Für das in Sz. 38 (Kol. 117) beschriebene Hantieren der *zḫn.w-3ḫ* mit (jeweils) zwei *m:ᶜ3.w*-Hölzern verweist H. Altenmüller auf ein von Herodot (Historien II, 63) geschildertes Kampfspiel (s. Sequenz XIII mit Sz. 36-40 und Bild 23-26).

---

25 Vgl. Otto, Mundöffnungsritual (Anm. 22) I, S. 43-51 und S. 96-101 sowie op.cit. II, S. 73-78 und S. 102-105 und Abb. 1 zu Sz. 23□24 bzw. Sz. 43□44 des Mundöffnungsritual.

26 E. Otto, An Ancient Egyptian Hunting Ritual, in: □NES IX, 1950, S. 164-177, zur Rolle des Thot op.cit., S. 171.

27 Vgl. Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 148.

28 S. Schott, Altägyptische Festdaten, AAWLM 10, Wiesbaden 1950, S. 92.

29 Vgl. dazu schon allein die Belege in □T 337 (□T IV 332b-d) und □T 338 (□T IV 335d□e). Zu einem *hrw.w s:ᶜḥᶜ ḏōd* s. H. Junker, Die Stundenwachen (Anm. 12), S. 57.

30 Dazu Anne-Marie Amann, Der Djed-Pfeiler, Tübingen 1992 S. 247-277 zum Aufrichten des Djed-Pfeilers in unterschiedlichen Kontexten. Einen Überblick über die Thematik vermittelt H. Altenmüller, Djed-Pfeiler, in: LÄ I, Wiesbaden 1975, Sp. 1100-1105.

Der Auftritt der *zḫn.w-3ḫ* wäre danach mit einem Ritual in Verbindung zu bringen, das im Tempel von Papremis zelebriert wurde, in dem eventuell Letopolis zu erkennen ist[31]. Das rituelle Kampfspiel wurde bei der Vorbereitung eines Festes im dortigen Tempel veranstaltet. Der anschließende erfolgreiche Einzug des Gottes (Ares) in seinen Tempel wird – H. Altenmüller zufolge – in Sz. 37/Bild 23 mit dem Tragen des (Götter-)Bildes durch die *zḫn.w-3ḫ* beschrieben und dargestellt, da auf Grund der von ihm vorgenommenen Umstellung der Leserichtung diese Handlung dem Hantieren mit den Hölzern nachfolgt. Trotz aller Plausibilität der Argumentationskette scheint diese Zuordnung doch eher unwahrscheinlich[32]. U.a. trägt sie dem Spezifischen, das in den *zḫn.w-3ḫ* zu sehen ist, keine Rechnung (s. noch im folgenden). Zudem ist das im Dramatischen Ramesseumspapyrus festgehaltene Handeln der *zḫn.w-3ḫ* auf Osiris ausgerichtet. Möglicherweise würde sich der Bericht bei Herodot sogar besser zu einem anderen Abschnitt des Papyrus fügen, der Sequenz VII (Sz. 17-21 mit Bild 11-13). Auch sie ist – folgt man den Vermerken – zeitweilig in Letopolis angesiedelt, außerdem steht *Mḫn.ti-ỉr.ti* im Mittelpunkt einer Opferhandlung (Sz. 17 mit Bild 11). Daran schließen sich diverse Kampfspiele an (Sz. 18-20 mit Bild 12), bevor die Balsamierer einen Opfertisch auftragen und ein Chor auftritt (Sz. 21/Bild 13)[33]. Das Tragen des Königs (Sz. 37/Bild 23) erinnert im übrigen eher an das Tragen der Mumie durch die sogenannten Neun Freunde, wie es in verschiedene Ritualabläufe eingebunden sein kann[34].

Es gibt weitere Stichworte im Dramatischen Ramesseumspapyrus, die Assoziationen mit anderen Ritualtexten zulassen. So erschließt sich mit der Erwähnung des *qnj*-Latzes (Sz. 33/Bild 22 in Sequenz XII) ein neuerlicher Bezug zum Mundöffnungsritual, in dem der Sem-Priester, mit einem *qnj*-Latz bekleidet, eine Folge ritueller Handlungen für den Verstorbenen zelebriert: Nachdem der Sem-Priester den *qnj*-Latz angelegt und den *mdw*-Stab ergriffen hat (MÖR Sz. 11), wird die manuelle Herstellung der Statue geschildert, die dann dem Sem-Priester (=Sohn des Verstorbenen) übergeben wird (MÖR Sz. 12-18). Danach legt der Sem den *qnj*-Latz ab und das Leopardenfell an (MÖR Sz. 19-21) und verläßt diese Kultbühne (MÖR Sz. 22)[35].

---

31 H. Altenmüller, Letopolis und der Bericht des Herodot über Papremis, in: JEOL 18, 1964, S. 271-279.

32 S.a. P.A. Piccione, Sportive Fencing as a Ritual for Distroying the Enemies of Horus, in: E. Teeter/J.A. Larson (Hrg.), Gold of Praise: Studies on Ancient Egypt in Honor of Edward F. Wente, SAOC 58, Chicago 1999, S. 335-349 (S. 340-341).

33 S.a. H. Junker, Der sehende und blinde Gott (*Mḫntj-ỉrtj* und *M+ntj-n-ỉrtj*, SBAW 1942, Heft 7, München 1942, S. 51-55.

34 Vgl. Otto, Mundöffnungsritual (Anm. 22), Sz. 73, dazu op.cit. I, S. 199-203 und II, S. 164-166 und Abb. 1, dort auch zum Bezug, der sich zum Bestattungsritual herstellen läßt. S.a. J. Assmann, Tod und Jenseits im Alten Ägypten, München 2001, S. 430-431.

35 Vgl. dazu Otto, Mundöffnungsritual (Anm. 22), s.a. Hans-W. Fischer-Elfert, Die Vision von der Statue im Stein. Studien zum altägyptischen Mundöffnungsritual, Schriften HAW 5, Heidelberg 1998, S. 6 und S. 40ff.

Es ist aber deutlich, daß dieser Vorgang im Dramatischen Ramesseumspapyrus nicht angesprochen sein kann, auch wird nicht der *qnj*-Latz als Kleidungsstück des Verstorbenen gemeint sein, als der er gleichfalls belegt ist[36]. Dies erscheint zum einen wegen des Kontextes fraglich (Überreichen von Brothälften an die Großen von Ober- und Unterägypten in der vorangehenden Sz. 32, Holen von Bier und Brot (Sz. 34) und verschiedenen Geweben (Sz. 35) danach, dann aber auch wegen der Tatsache, daß insgesamt – folgt man dem Bild zu Sz. 33 (Bild 22) – 12 *qnj*-Lätze vom Vorlesepriester (im übrigen nicht vom Sem-Priester) geholt werden. Es kann sich demzufolge nicht um ein einzelnes Kleidungsstück handeln, sondern nur um Teile einer umfangreicheren Ausstattung, die für den König bestimmt war.

Das Auftreten der Großen von Ober- und Unterägypten wie auch das der Abkömmlinge des Königs (zu beiden noch im folgenden) findet eine Parallele im Sedfest[37].

2.3 Die Kultziele im Ritual

Als wiederkehrendes Element im Ritualgeschehen des Papyrus tritt die Barke mit Schrein auf, in dem das Bild des Königs zu sehen ist (Bild 1-3 mit Sz. 1-7 und Bild 6-15 mit Sz. 10-24) bzw. der ohne Bild dargestellt wird (Bild 4-5 mit Sz. 8-9 und Bild 16-30 mit Sz. 25-45/46). Wenngleich Fixpunkt innerhalb der Handlungen des Rituals, ist der Schrein mit oder ohne König auf der Barke unterschiedlich in die Abläufe eingebunden. Neben Szenen--folgen, in denen der König Zuwendungen verschiedener Art erfährt, stehen solche, in denen die Barke Kultziel ist, sowie andere, in denen in Gegenwart des Königs bestimmte Handlungen vollzogen werden[38]. Mitunter sind in einer Sequenz Ritualhandlungen mit unterschiedlicher Zielrichtung zusammengeführt, und nicht bei jeder Sequenz ist eine Zuordnung sicher vorzunehmen.

Direkte Handlungen für den König erschließen sich in einigen Fällen sowohl über die einleitende Beschreibung der Szene als auch über das zugehörige Bild (Sz. 6/Bild 3, Sz. 25/Bild 16 und Sz. 27/Bild 18), in einem Fall allein über den Text (Sz. 20/Bild 31, eventuell auch Sz. 28 ohne Bild).

---

36 Vgl. Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 211-212.

37 Zu den Kindern des Königs, bei denen es sich um weibliche Angehörige bzw. seine Töchter handelt, vgl. den Bilderzyklus auf einem Sarg in Berlin, dazu G. Möller, Das *Hb-šd* des Osiris nach Sargdarstellungen des neuen Reiches, in: ZÄS 39, 1901, S. 71-74 und Tfn. IV-V (Tf. IV), s.a. Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 178.

38 Ich möchte mich dagegen aussprechen, in dem König eine nicht nur anwesende, sondern auch handelnde Person zu sehen. Gerade dies scheint mir nicht der Fall zu sein, anders Quack, in: ZÄS 133, 2006 (Anm. 3), S. 87, der den König als „durchgehend anwesende und agierende Person“ sieht.

Dabei sind diese Handlungen mitunter in Szenenfolgen integriert, die noch eine oder mehrere zusätzliche Handlungen beschreiben, die nicht unbedingt auf den König hin ausgerichtet sein müssen. Über die Bilder zu den Szenen lassen sich weitere Zuwendungen, die direkt für den König bestimmt sind, hinzufügen (Bild 14 zu Sz. 22 (und wahrscheinlich auch Sz. 23), Bild 15 zu Sz. 24, Bild 23 zu Sz. 36/37 und eventuell Bild 27 zu Sz. 41).
In Sz. 6/Bild 3 werden dem König zwei *šꜥ.t*-Kuchen überreicht, in der nachfolgenden Szene derselben Sequenz III (Sz. 7/Bild 3) legen die beiden Barken (s. dazu im folgenden) an[39]. In Bild 14/Sz. 22-23 (Sequenz VIII) wird von einem (weiblichen) Abkömmling des Königs ein Weinkrug in Richtung auf den Schrein getragen (Sz. 22), der anschließend herbeigeholte Karneolkranz (*ḥrs.t wꜣḥ.t*[40]) dürfte gleichfalls für den König bestimmt sein (Sz. 23). Auch der Brustschmuck, der in Bild 15/Sz. 24 überbracht wird (Sequenz IX), ist nach Auskunft des Bildes für den König bestimmt. Sz. 25 und Bild 16 (Szenenfolge X) geben ein *ḥtp*-Opfer an den König wieder, dem das Umkreisen der beiden Standarten durch die *zḫn.w-ꜣḫ* und *rḫ.w-nzw* folgt (Sz. 26/Bild 17), und an Bild 18/Sz. 27 (Szenenfolge XI), in der dem König *ꜥbꜣ*- und *sḫm*-Szepter überreicht und ihm zwei Federn angelegt werden, schließen weitere Zuwendungen für den König an (wahrscheinlich Sz. 28, möglicherweise ohne Bild, und Sz. 31/Bild 20) bzw. betreten die Großen von Ober- und Unterägypten die Kultbühne (Sz. 29/30 mit Bild 19). Eine direkte Zeremonie für den König ist auch in Sz. 36/37 mit Bild 23, dem Beginn von Szenenfolge XIII, festgehalten. Sie beinhaltet das Hochheben und Tragen des Königs durch die *zḫn.w-ꜣḫ*. Die nachfolgenden Handlungen, das Hantieren der *zḫn.w-ꜣḫ* mit den beiden *m:ꜥꜣ.w*-Hölzern, der Auftritt der Lobpreisenden und das Überreichen von weiterem Gewebesorten begleiten diese Handlung. Bild 27/Sz. 41 hat als Auftakt einer eigenen Sequenz (XIV) möglicherweise die Darbringung eines *ḫpš*-Stabes und Vierfachgewebes an den König zum Gegenstand[41]. Es schließen sich dann Handlungen an, die für Durchführende des Rituals veranstaltet werden, bei denen der König also nur mittelbar einbezogen ist (Sz. 42-45/46, Bild 28-30).
In zwei Szenenfolgen des Papyrus sind Handlungen auf die Barke hin ausgerichtet, auf der sich in einem Naos das Bild des Königs befindet – mittelbar dürfte also auch in diesen Fällen der König Kultempfänger sein. Zunächst ist auf Szenenfolge I (mit Bild 1 und Sz. 1-2) hinzuweisen.

---

[39] Ob es sich tatsächlich um das Anlegen der Barken handelt, ist nicht ganz gesichert, zu dem in diesem Zusammenhang verwendeten Wort *gꜣ* vgl. u.a. G. Burkard, Spätzeitliche Osiris-Liturgien im □orpus der Asasif-Papyri, □AT 31, Wiesbaden 1995, S. 115 mit Anm. 37, R. van der □olen, A hieroglyphic dictionary of Egyptian coffin te□ts, P□ X, Leiden / Boston / Köln 2000, S. 680-681, E. Otto, Sprüche auf altägyptischen Särgen, in□ZD□G 102, 1952, S. 187-200 (S. 189).

[40] Abweichend zu Sethe, Dramatische Te□te (Anm. 2), S. 180, der von *ḥ.t* □Kette□ausgeht.

[41] Das Auftreten des *zḫn.w-ꜣḫ*. an dieser Stelle paßt nicht allzu gut zu dem sonstigen Schema des Papyrus, wonach die Handlungen rechts von der Barke mit dem Naos des Königs angeordnet sind.

Während Sz. 1 vermutlich die Herstellung der Barke erwähnt, wird in Sz. 2 die Darbringung von acht *mnzꜣ*-Krügen an den Bug der Barke beschrieben, möglicherweise eine Art Weihung oder ein Ritus zur Begrüßung oder vor der Abfahrt. Die Handlungen nehmen die *rḫ.w-nzw* vor (Kol. 5). In Szenenfolge V (mit Bild 6 und Sz. 10-11) überreicht ein *ỉr.ỉ-ỉꜥḥ wdp.w ỉmḫ̂*-Zweig und Natron an eine Barke, das dürfte gleichfalls die Barke sein, auf der sich das Bild des Königs befindet (Sz. 10).
Davon zu trennen sind die beiden Barken, die offensichtlich die Barke mit Naos und Bild des Königs begleiten. Von ihnen wird in Szenenfolge III gesagt (Bild 3/Sz. 7), daß sie anlegen (Kol. 21, s. aber Anm. 40 zuvor). Dies geschieht offensichtlich, indem ihnen zwei *ỉmꜣ*-Zweige überreichen werden oder sie mit diesen geschmückt sind (Vermerk in Kol. 22). In Sz. 11 wird den beiden Barken bzw. an deren Bug drei *ỉmꜣ*-Zweige und acht *mnzꜣ*-Krüge dargebracht (Kol. 37). Ein weiteres (und letztes) Mal tritt dieses Barkenpaar in Sequenz VI (Bild 10/Sz. 16) auf, als die Kinder des Königs in sie einsteigen.
Bei einer Reihe von Handlungen ist weder aus der Beschreibung in den Szenen noch aus der Darstellung im Bild ersichtlich, daß Kulthandlungen für den König durchgeführt werden. Vielmehr scheint es so zu sein, daß sich das rituelle Geschehen in seiner Gegenwart ereignet. Diese Handlungen besitzen dann ein abweichendes Kultziel, wobei es natürlich so sein wird, daß dem König auch diese mittelbar zugute kommen. Ein Ritualgeschehen in Anwesenheit des Königs, aber nicht unter direkter Einbeziehung seiner Person läßt sich in Szenenfolge II (Bild 2 und Sz. 3-5) mit dem Opferritual feststellen, des weiteren in Szenenfolge VI (Bild 7-10 und Sz. 12-16) mit einem Zyklus, der das Aufrichten des *ḏd*-Pfeilers beschreibt inklusive Opfer und abschließender Abreise der Abkömmlinge des Königs. Auch in Sequenz VII (Bild 11-13 und Sz. 17-21) mit einem Opfer für *Mḫn.tỉ-ỉr.tỉ* und anschließenden Kampfspielen sowie dem Herbeitragen eines Opfertisches und Gesang ist das Geschehen zwar vor dem König angesiedelt, bezieht ihn aber nicht direkt mit ein. Die Speisung der Großen von Ober- und Unterägypten (Sz. 32/Bild 21 aus Sequenz XII) dürfte gleichfalls in diese Kategorie gehören. Daran anschließend bringt der Vorlesepriester den bzw. die *qnj*-Lätze (Sz. 33/Bild 22), und es wird Bier und Brot geholt (Sz. 34/Bild 22) sowie diverse Gewebe (Sz. 35/Bild 22). Daß diese Dinge direkt an den König übergeben werden sollen, wird weder aus verbaler noch bildlicher Beschreibung deutlich.

Weitere Szenen (und Bilder) dieser Art sind mit Zuwendung an den König verknüpft, so in Sequenz X mit dem Umkreisen der Standarte, Sequenz XI mit dem Auftritt der Großen von Ober- und Unterägypten, in Sequenz XIII mit dem Tragen des Königs und in Sequenz XIV mit Handlungen für Ausführende des Rituals (s. jeweils zuvor).

Schwierig gestaltet sich eine Zuordnung bei Szenenfolge IV mit Sz. 8/Bild 4 mit dem Ergreifen diverser Stäbe durch den *rḫ-nzw* und Sz. 9/Bild 5 mit dem Springen der Rinder auf dem zuvor ausgelegten Emmer.

2.4 Die Akteure des Rituals

Wie zuvor dargelegt, ist der König lediglich als Person bzw. Bild anwesend, für den bestimmte rituelle Handlungen vorgenommen werden, sei es nun in direkter Zuwendung oder in seiner Gegenwart. Als eigentlicher Akteur tritt er nicht in Erscheinung, sondern als Nutznießer des Rituals. Durch die beiden Kartuschen, die der Darstellung des Königs in Bild 1 und 2 beigefügt wurde, ist dieser als Sesostris I. *ḫpr-kꜣ-Rᶜ(w)* zu identifizieren[42]. Im weiteren Verlauf des Rituals wird er dann nur noch als *nzw* „König" bezeichnet, s. Bild 6, 7 (-10)?, 15, 16(-17), 18(-20), 21(-22), 23(-26) und 27(-30), doch ist bisweilen noch ein Zusatz angefügt, nämlich *ỉtj ḥqꜣ* „Vater des Herrschers" (Bild 11(-13) und 14). In Bild 23(-27) ist der Naos mit der Bezeichnung *nzw* versehen, das Bild des Königs, das von den *zẖn.w-ꜣḫ* getragen wird, mit *ỉtj ḥqꜣ*[43]. Von K. Sethe wird der Zusatz in dieser Weise übersetzt, dann aber auch als *ḥqꜣ.tỉ=f* „(der König,) der herrschen wird" aufgefaßt[44]. Beide Lesungen und Übersetzungen sind natürlich möglich, beides wechselweise in ein und demselben Text anzunehmen, stellt jedoch nicht so recht zufrieden. Zudem sollte *nzw* den bereits installierten König bezeichnen, der dann nicht als einer, der herrschen wird, charakterisiert werden muß. Am ehesten ist daher an *nzw ỉtj ḥqꜣ* „König, Vater des Herrschers" festzuhalten, womit nur „der (verstorbene) König, Vater (des derzeitigen, noch nicht inthronisierten) Herrschers" gemeint sein kann (s. noch im folgenden).

Als aktiv Handelnde treten in dem rituellen Geschehen des Dramatischen Ramesseumspapyrus eine Handvoll Beamte auf, die auch aus anderen Texten mehr oder weniger gut bekannt sind.

Während ein Sem-Priester fehlt, ist der Vorlesepriester (*ẖr.ỉ-ḥꜣb.t*) in mehreren Handlungen anzutreffen[45]. Dabei handelt er nicht nur für den König. Dem bringt er zwei *šᶜ.t*-Kuchen (Sz. 6/Bild 3 in Szenenfolge III), trägt aber auch Brot und Bier herbei, die nach Auskunft von Ausdeutung und Bild für *Mḥn.tỉ-ỉr.tỉ* bestimmt sind (Sz. 17/Bild 11, Szenenfolge VII).

---

[42] In Bild 1 trägt er die Beischrift *nzw Ḫpr-kꜣ-Rᶜ(w)*, in Bild 2 wird er als *nṯr nfr nb tꜣ.wỉ Ḫpr-kꜣ-Rᶜ(w)* bezeichnet, s. Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), Tf. .12.

[43] In Bild 4/5 ist der Naos ohne Benennung geblieben, in Bild 3 und 31 sind die entsprechenden Stellen zerstört.

[44] Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 95. Dazu auch Helck, in: Or 23, 1954 (Anm. 6), S. 410.

[45] S.a. W.A. Ward, Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom, Beirut 1982, S. 140, Nr. 1202 (mit weiteren Hinweisen), Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), passim.

In einer weiteren Szene (Sz. 27 (Kol. 83-86)/Bild 18 aus Szenenfolge XI) werden für den König zwei Szepter geholt, und es werden ihm zwei Federn angelegt. Wie aus dem Bild hervorgeht (Bild 18), obliegt dem Vorlesepriester diese Handlung. Ob auch das zu derselben Sequenz gehörige Holen einer schwarzen Haarlocke (Sz. 28) vom Vorlesepriester vollzogen wird, ist nicht erkennbar. Auch diverse andere Utensilien trägt der Vorlesepriester herbei und überreicht sie dem König. Zum einen sind dies zumindest grüne und schwarze Augenschminke sowie Weintrauben (Sz. 31 (Kol. 91-96)/Bild 20 in Szenenfolge XI), zum anderen ein oder mehrere *qnj*-Lätze (Sz. 33 (Kol. 101-103)/Bild 22 in Szenenfolge XII). Es werden vom Vorlesepriester weitere Gaben gebracht, so Bier und Brot sowie Stoffe (Sz. 34 und 35 mit Bild 22), und er führt, sofern die Textstelle korrekt verstanden ist, die *zẖn.w-ꜣẖ* ein (Sz. 42 und Bild 28). Schließlich holt er das *wdn.w*-Opfer und ruft die Großen von Ober- und Unterägypten herbei (Sz. 29/30 und Bild 19) und überreicht *iꜣ.t*-Gebäck (Sz. 45/46 und Bild 30). Zusammenfassend ist der Vorlesepriester demzufolge mit der Darreichung verschiedenster Gaben an König, Gott und diverse Ritualteilnehmer beschäftigt.
Häufiger sind zudem die *rḫ.w-nzw*, die *(i)r(.i)-iꜥḥ wdp.w* und die *zẖn.w-ꜣẖ* im Ritual des Papyrus vertreten. Bei ersterem handelt es sich um einen Rangtitel, der allein die Stellung eines Mannes am Hof beschreibt, aber keinen Rückschluß auf dessen Amtstätigkeit zuläßt[46]. Im Dramatischen Ramesseumspapyrus begegnet er in unterschiedlichen Funktionen[47]. Gleich im ersten Bild werden von den *rḫ.w-nzw* acht *mnzꜣ*-Krüge zum Bug der Barke des Königs getragen (Sz. 2/Bild 1 in Sequenz I). Des weiteren entnimmt der *rḫ-nzw* dem Naos mit dem Bild des Königs verschiedene Stäbe bzw. ergreift diese Stäbe (Sz. 8/Bild 4 in Sequenz IV). Im weiteren Verlauf treten die *rḫ.w-nzw* beim Aufrichten des *ḏd*-Pfeilers auf (Sz. 14 und 15/Bild 9 in Sequenz VI), stellen eines der kämpfenden Paare in Sequenz VII dar (Vermerk zu Sz. 19/Bild 12, Kol. 62), ein *rḫ-nzw* überreicht einen Brustschmuck an den König, was dem Bild zur Szene zu entnehmen ist (Sz. 24/Bild 15 in Szenenfolge IX), und vermutlich umkreisen die *rḫ.w-nzw* anschließend zusammen mit den *zẖn.w-ꜣẖ* die beiden Standarten (Sz. 26/Bild 17 in Sequenz X, Kol. 81).

---

46 Zur Diskussion dieses Titels vgl. D. Franke, Probleme der Arbeit mit altägyptischen Titeln des Mittleren Reiches, in GM 83, 1984, S. 103-124 (S. 106), der sich ausdrücklich dagegen ausspricht, in *rḫ-nzw* einen Ehrentitel zu sehen, so Ward, Index (Anm. 45), S. 1 mit Anm. 3 auf S. 3.
47 Vgl. Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 106-107 und passim.

Der *(ỉ)r(.ỉ)-ỉꜥḥ wdp.w* „Für das *ỉꜥḥ* Verantwortliche und Aufwärter“[48] tritt ein erstes Mal als Verantwortlicher im Schlachtopfer auf, das vor der Barke mit dem Bild des Königs zelebriert wird (Szenenfolge I, Bild 2 zu Sz. 3-5). Danach bringt er der Barke des Königs wie auch den beiden Barken der Kinder des Königs ein Opfer dar (Sz. 10-11/Bild 6 in Sequenz V) – eine Handlung, die zuvor (Sz. 2/Bild 1 in Sequenz I) vom *rḫ-nzw* ausgeführt wurde. Der *wdp.w (ỉ)r(.ỉ)-ỉꜥḥ* ist es außerdem, der dem König ein *ḥtp*-Opfer aufträgt (Sz. 25/Bild 16 in Sequenz X). Die Handlungen, an denen er beteiligt ist, sind demzufolge zu disparat, als daß man sie unter einem allzu engen Gesichtspunkt zusammenfassen könnte[49].
Eine recht prominente Stellung innerhalb der Ausführenden des Rituals nehmen die *zḫn.w-ꜣḫ* ein. Sie treten erst verhältnismäßig spät im Geschehen des Papyrus auf. Nachdem der König ein *ḥtp*-Opfer überreicht bekommen hat, sind es die *zḫn.w-ꜣḫ*, die zusammen mit den *rḫ.w-nzw* die beiden Standarten umkreisen (Sz. 26/Bild 17 in Sequenz X). Die *zḫn.w-ꜣḫ* tragen auch wesentlich die Handlungen in der Szenenfolge XIII, in der sie den König ergreifen und tragen (Sz. 36-37/Bild 23), außerdem mit speziellen Hölzern agieren (Sz. 38/Bild 24). Des weiteren erscheint einer von ihnen zum Ende der erhaltenen Ereignisse hin, als er *ḫpš*-Stab und Vierfachgewebe überreicht bekommt, die er offensichtlich an den König weitergibt (Sz. 41-42/Bild 27-28 in Sequenz XIV).
Während die *rḫ.w-nzw* und die *ỉr.ỉ-ỉꜥḥ wdp.w* häufig belegt sind und zudem recht unspezifisch hinsichtlich ihrer Zuständigkeit erscheinen, möchte man bei den *zḫn.w-ꜣḫ* schon allein wegen ihres seltenen Auftretens einen bestimmten Funktionsbereich annehmen. Es ist allerdings schwierig, in dieser Frage weitere Einsichten zu erlangen. Schon eine Übersetzung des Titels bereitet Probleme, da sich über den Verbstamm verschiedene Bedeutungen ergeben („Der den *ꜣḫ* sucht“, „Der den *ꜣḫ* einführt“)[50].
Belege für diesen (Priester-)Titel stammen bereits aus der Frühzeit, und es ist recht offensichtlich, daß sie mit dem Dienst am verstorbenen König befaßt sind[51].

---

48 Zu dieser Lesung an Stelle von *spr-wdp.w* Ward, Index (Anm. 45), S. 149, Nr. 1285, und H.G. Fischer, Egyptian Titles of the Middle Kingdom. A Supplement to Wm. Ward's Index, New York ²1997, S. 72, Nr. 1285, s.a. Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 140 und passim.

49 Ward, Index (Anm. 45), S. 149, Nr. 1285, spricht von einem Beamten, der mit Nahrung („food“) befaßt war, Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 140.

50 Ward, Index (Anm. 45), S. 156, Nr. 1342 („Seeker of the Spirit (a priest)“), Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 193-194 und passim. Abgesehen vom Wb s. vor allem auch van der Molen, A hieroglyphis dictionary (Anm. 39), S. 539-540 zu der Bedeutungsbreite von *zḫn(.w)*.

51 Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 193, W. Helck, Untersuchungen zur Thinitenzeit, ÄA 45, Wiesbaden 1987, S. 226-227, und J. Kahl, Das System der ägyptischen

Auffällig ist insbesondere der Bestandteil *ꜣḫ*, der einen eindeutigen Bezug auf die jenseitige Existenz dessen herstellt, mit denen sich die *zḫn.w-ꜣḫ* (im weitesten Sinn) beschäftigen. Ist der Zusammenhalt zwischen Titel und Tätigkeit tatsächlich so eng, lassen sich die Abschnitte des Rituals, in denen die „Geistsucher"(?) auftreten, nur auf eine Situation beziehen, die mit dem Tod eingetreten ist oder nach dem Tod angesiedelt. Die Existenz eines „*ꜣḫ*-Mächtigen" setzt dies voraus, doch gestalten sich weitere Einschränkungen schwierig. Einer, der *ꜣḫ*-mächtig ist, kann auf verschiedene Weise aus dem Jenseits heraus wirken, und ein fester ritueller Rahmen ist für einen Austausch mit ihm nicht bekannt[52].

Es treten in den Kulthandlungen des Dramatischen Ramesseumspapyrus weitere Ritualisten oder Ritualteilnehmer auf, die allerdings gegenüber den genannten Gruppen deutlich zurücktreten. Dies sind die *ms.w nzw* Kinder/ Abkömmlinge des Königs, die einmal beim Einsteigen in die beiden Barken genannt sind (Sz. 16/Bild 10 in Szenenfolge VI), womit offensichtlich ein Einschnitt im Ritualgeschehen einhergeht[53], und ein zweites Mal auftreten, als sie einen *špn.t*-Krug mit Wein an den König überreichen (Bild 14 und Sz. 22 in Szenenfolge VIII), s.a. zuvor zu den beiden Barken der Abkömmlinge des Königs). Außerdem sind die *wr.w šmꜥ.w mḥ.w* „Die Großen von Ober- und Unterägypten" zu erwähnen. Sie werden zu einem späteren Zeitpunkt im Ritual herbeigerufen (Sz. 29/30 und Bild 19 in Sequenz XI) und erfahren danach zumindest die Darreichung von Brot (Sz. Sz. 32/Bild 21 in Sequenz XII). Weiteres Personal ist demgegenüber nur am Rande an den Feierlichkeiten beteiligt bzw. tritt nur einmalig auf[54]

Was mit Blick auf die beiden Seinsebenen, die innerhalb des Rituals korrelieren, nicht unberücksichtigt bleiben sollte, ist die Übernahme götterweltlicher Rollen durch diejenigen Priester oder Beamten, die das Ritual durchführen, dazu bereits einleitend. Es läßt sich allerdings schon an einem ersten Beispiel darlegen, daß bestimmte Funktionen im Ritual, ausgedrückt durch das Auftreten einer bestimmten Person, nicht mit einer festgelegten Rolle im götterweltlichen Spiel einherging.

□ieroglyphenschrift in der 0.-3. Dynastie, GOF IV/29, Wiesbaden 1994, passim, jeweils mit weiteren □inweisen.

52 Vgl. in diesem Zusammenhang die Briefe an Verstorbene, aber auch die Geschichte von „□honsemhab und der Geist", dazu G. Burkard/□.J. Thissen, Einführung in die altägyptische Literaturgeschichte II. □eues Reich, Einführungen und □uellentexte zur □gyptologie 6, Berlin 200□, S. □2-□5 mit weiteren □inweisen, s.a. Assmann, Tod und Jenseits (Anm. 34), S. 1□2-1□5.

53 So auch Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 161.

54 Dazu op.cit., S. 101-102.

So übernehmen die *zhn.w-3h* einerseits die Rolle von Horus (z.B. Sz. 36-37/Bild 23), d.h. ihr Agieren im Kult wird mit dem Handeln von Horus in der götterweltlichen Sphäre korreliert, sind andererseits aber auch in der Rolle als Thot beschrieben (Sz. 26/Bild 17)[55].

3. Die Bestimmung des Rituals

3.1 Forschungsansätze

K. Sethe hatte seinerzeit nicht nur eine philologische Bearbeitung präsentiert, sondern sich auch mit dem Inhalt des Papyrus auseinandergesetzt und eine Deutung des beschriebenen Ritualgeschehens vorgenommen. Nach seiner Auffassung stellen die Ereignisse „ein Spiel zur Thronbesteigung des Königs" dar[56], gemeint ist Sesostris I., das zugleich auch auf den Tod bzw. die Bestattung des Vaters und Vorgängers Amenemhet I. Bezug nimmt, indem einige Handlungen nach der Krönung die Beisetzung des alten, verstorbenen Königs beträfen. Diese erste Deutung des Rituals, die erst jüngst wieder aufgegriffen und im wesentlichen bestätigt wurde[57], blieb indes nicht unwidersprochen, und so stehen inzwischen verschiedene Vorschläge dazu im Raum, welches Ritual der Papyrus abbildet.

Abgesehen von der Annahme, es handele sich um ein Ritual, das sowohl Feierlichkeiten zur Beisetzung des verstorbenen Königs als auch solche für die Krönung des neuen Herrschers umfasse, hat man sich insbesondere mit der Deutung als Hebsedritual auseinanderzusetzen. Erstmals hatte W. Helck in diese Richtung argumentiert. Nach seinen Überlegungen soll es sich bei dem Ritual „um Zeremonien handeln, die am Vorabend des Sedfestes durchgeführt wurden"[58]. Allerdings erforderte diese Deutung wegen der Parallelen, die für den Ablauf des Sedfestes existieren, eine Neuordnung der Szenen. H. Altenmüller – in Fortführung, aber auch Revidierung der Überlegungen von W. Helck – erkannte ein „Inthronisationsspiel des Mittleren Reiches, das sich auf das Sedfest Sesostris I. bezieht und nicht auf die erste Thronbesteigung des Königs"[59]. Diese Theorie hat weitere Befürworter gefunden[60].

[55] Vgl. dazu die Zusammenstellung von Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 99-102.
[56] Sethe, Dramatische Texte (Anm. 2), S. 81.
[57] Quack, in: ZÄS 133, 2006 (Anm. 3), S. 86-89.
[58] W. Helck, in: Or 23, 1954 (Anm. 6), S. 408.
[59] H. Altenmüller, Zur Lesung und Deutung des Dramatischen Ramesseumpapyrus, in: JEOL 19, 1965-66, S. 421-442, insbes. S. 442 und S. 421 („Festspiel zu Ehren Sesostris I.").
[60] Vgl. die Ausführungen von W. Barta, Der Dramatische Ramesseumspapyrus als Festrolle beim Hebsed-Ritual, in: SAK 4, 1976, S. 31-43; s.a. U. Rummel, Weihrauch, Salböl und Leinen: Balsamierungsmaterialien als Medium der Erneuerung im Sedfest, in: SAK 34, 2006, S. 381-407 (S. 396-398).

Eine abseits der gängigen Deutungsversuche angesiedelte Erklärung des Dramatischen Ramesseumspapyrus liefert St. Quirke, der „a ritual of kingship for the cult of Senusret I at Thebes" annimmt[61] Hintergrund dafür seien die Verdienste um den Amunstempel in Karnak, die sich Sesostris I. mit seiner dortigen Bautätigkeit und dem Ausbau des Tempels erworben hätte. Das Ritual datiere dementsprechend später als die Regierungszeit von Sesostris I., St. Quirke geht von zwei bis drei Jahrhunderten zeitlicher Verschiebung aus.

Was tatsächlich nicht mehr in Erwägung gezogen werden sollte, ist die Deutung des Rituals auf dem Dramatischen Ramesseumspapyrus als Sedfest. Die Argumente dagegen sind verschiedentlich vorgetragen worden, die Kritik an ihr – im wesentlichen in der fehlenden Parallelität zu den Darstellungen von Sedfesten begründet – ist zu gravierend, jedenfalls beim heutigen Stand der Kenntnis, als daß sie unberücksichtigt bleiben könnte[62]. Demgegenüber konnte bislang gegen die Deutung als kombiniertes Spiel zu Bestattung von Amenemhet I. und Thronbesteigung bzw. genauer Krönung von Sesostris I. keine grundsätzlichen Einwände formuliert werden[63]. Die Annahme von Quirke (s. zuvor) ist von ihm zwar vorgetragen worden, doch ohne Begründung, so daß sie keiner Überprüfung unterzogen werden kann.

3.2 Zur Deutung des Rituals

Abgesehen davon, daß in vielen Detailfragen wegen des teilweise doch recht fragmentarischen Zustandes des Papyrus eine Lösung nicht zu finden ist und sich Lesefehler auf dieser Grundlage kaum vermeiden lassen, besteht auch in der Frage einer Gesamtdeutung des Dramatischen Ramesseumspapyrus nach wie vor noch erheblicher Diskussionsbedarf, doch lassen sich Eingrenzungen vornehmen.

Über das Erfassen von Kult- und Götterwelt wurde bereits gesprochen, ebenso über die zwei grundsätzlich unterschiedlichen Sinnschichten, einer gelebten, erfahrbaren sowie einer gedachten Sphäre, die sich im Papyrus niedergeschlagen haben. Was nun den konkreten Ablauf des Ritualgeschehens auf dem Papyrus angeht, so liegt diesem durchaus eine gewisse Dramaturgie und Erzählstruktur zugrunde.

---

61 Dazu W. Forman/St. Quirke, Hieroglyphs and the Afterlife in Ancient Egypt, London 1996, S. 107.

62 S. schon E.F. Wente, in: Hathor at the Jubilee, in: Studies in Honor of John A. Wilson, September 12, 1969, SAOC 35, Chicago 1969, S. 83-91, zuletzt Quack, in: ZÄS 133, 2006 (Anm. 3), S. 83-85.

63 Zum zeitlichen Verhältnis beider Ereignisse s.a. W. Barta, Thronbesteigung und Krönungsfeier als unterschiedliche Zeugnisse königlicher Herrschaftsübernahme, in: SAK 8, 1980, S. 33-53.

Der gesamte vordere Teil der Handlungen, beginnend mit dem Auftritt der Barke des Königs in Bild 1 (Szenenfolge I) bis zur Abfahrt der Königskinder (Sz. 16/Bild 10 am Ende der Szenenfolge VI), ist durch Barkenfahrten geprägt oder zumindest von ihrer Anwesenheit. Inwieweit die Barke mit dem (Bild des) Königs einerseits und die beiden Barken der Königsabkömmlinge andererseits tatsächlich Ortswechsel vornahmen bzw. welche, bleibt allerdings unklar. Regelmäßig werden Opfer vor den Barken veranstaltet (Handlungsfolge I, III und V), dazwischen finden ein Schlachtopfer statt (Sequenz IV), nicht näher zu bestimmende Handlungen am Naos (IV) sowie das Aufrichten des *ḏd*-Pfeilers (Sequenz VI). Mit den Kampfspielen in Sequenz VII, die den König als anwesend, aber nicht direkt beteiligt zeigt, beginnt ein neuer Abschnitt innerhalb des Rituals, dessen Handlungen nun sehr viel stärker auf den König konzentriert sind. Ihm werden zunächst diverse Utensilien überreicht (Sequenz VIII und IX), danach geht das Darbringen von Opfern und unterschiedlichen Gaben mit eigenen Kulthandlungen (Sequenz X) oder dem Auftritt weiterer Ritualbeteiligter einher, die ihrerseits Zuwendungen erfahren (Handlungsfolge und XI und XII). Dabei ist das Fehlen eines Königsbildes im Naos mit Sequenz X sicher nicht zufällig, sondern darin begründet, daß die Handlungen nun direkt an ihm vollzogen werden. Schließlich rückt der König ein weiteres oder letztes Mal in den Mittelpunkt einer Kulthandlung, er wird von den *zẖn.w-ꜣẖ* getragen (Sequenz XIII), bevor sich das Geschehen von ihm ab- und verschiedenen Personengruppen zuwendet (Sequenz XIV).

Als Mittelpunkt des Rituals, das der Dramatische Ramesseumspapyrus abbildet, steht der König. Wenn sich auch nicht sagen läßt, ob Statue oder Mumie des Königs gemeint sind, so läßt sich das Ritual des Dramatischen Ramesseumspapyrus doch als ein Geschehen charakterisieren, das auf einen verstorbenen König ausgerichtet ist, bei dem es sich in diesem Fall um Sesostris I. handelt. Dafür sprechen die Aktanten auf mythologischer Ebene. Nutznießer des Rituals ist Osiris, sein Triumph wird zelebriert. Handelnde im weitesten Sinn sind Horus, Seth und Thot, einmal auch Isis und Nephthys, d.h. „Personen" aus dem Kreis des Osirismythos[64]. Isis ist dabei nicht in ihrer Rolle als mütterliche Helferin gekennzeichnet, was auf den lebenden König zielen würde, sondern als Klagende und somit in ihrem Verhältnis zu Osiris (Sz. 39/Bild 25, s. Kol. 120). Dazu fügt sich, daß der König im gesamten Ritual keinen aktiven Part übernimmt, er tritt nur als Kultempfänger auf oder ist Teilnehmer an einem Geschehen, das vor ihm veranstaltet wird. Auch das Auftreten der *zẖn.w-ꜣẖ* zielt darauf, daß Handlungen am oder für den verstorbenen Herrscher vollzogen wurden.

---

64 Vgl. dazu im Detail Sethe, Dramatische Te□te (Anm. 2), S. 99-102.

Mit dieser Charakterisierung rückt der Dramatische Ramesseumspapyrus in die Nähe von Ritualen, die eine entsprechende Programmatik besitzen, und dies ist eben auch beim Sedfest des Königs der Fall. Es besteht ohne Zweifel eine Verbindung des Dramatischen Ramesseumspapyrus zum Sedfest, die aber nicht aus der Parallelität der beiden Rituale resultiert, sondern darin begründet ist, daß im Sedfest und dem Ritual des Dramatischen Ramesseumspapyrus Personen auftreten und Kulthandlungen vollzogen werden, die einen gemeinsamen Kontext und/oder einen gemeinsamen Ursprung besitzen, vgl. das Schlachtopfer aus Sequenz II mit der entsprechenden Szene im Mundöffnungsritual, dazu bereits zuvor. Allein daraus resultiert die Parallelität zwischen einzelnen Episoden oder Stichworten.

Auf dieser Grundlage ist eine Deutung des Papyrus in zwei Richtung zu suchen. Dabei legt der Verlauf der Ereignisse nahe, daß von einem einzigen Ritual auszugehen ist, daß also nicht zwei Handlungsstränge miteinander verbunden wurden, z.B. auch nicht Bestattung des verstorbenen Königs und anschließende Krönung des neuen Herrschers. Ein solcher Umbruch ist weder im Ablauf des Rituals noch im Kultziel oder durch die Akteure begründet.

Was mit dem Ritual des Dramatischen Ramesseumspapyrus wiedergegeben sein könnte, das ist zum einen das Bestattungsritual oder ein Auszug aus dem Bestattungsritual für den verstorbenen König (Sesostris I.). Neben den zuvor bereits angesprochenen Gesichtspunkten, die in diese Richtung weisen, ist auch das Nebeneinander von *nzw* König“ und *ỉtj ḥqꜣ* „Vater des Herrschers“ zu berücksichtigen. Gemeint ist dieselbe Person, der König, der diese Rolle als *nzw* noch innehat, weil er bislang nicht beigesetzt ist, gleichzeitig Vater des Herrschers, der bereits den Thron bestiegen hat, aber noch nicht gekrönt ist. Daß diese Unterscheidung gemacht werden konnte, zeigt die Bezeichnung des Herrschers vor der Krönung als *ḥqꜣ n(.ỉ) bsj* „ein einzuführender Herrscher“[65]. Es wäre dann keine Regeneration, also zyklische Erneuerung des regierenden Königs zelebriert worden, wie sie im Sedfest gefeiert wird, sondern das einmalige Ereignis der Beisetzung. Fragen bleiben, insbesondere mit Blick auf die bekannten Wiedergaben des Bestattungsrituals, zu denen das Ritual des Dramatischen Ramesseumspapyrus nur indirekt in Beziehung zu setzen ist.

Grundsätzlich hat man sich aber auch die Frage zu stellen, ob mit der Orientierung an bislang bekannten Ritualtexten und der Identifizierung des Ritualgeschehens auf dem Dramatischen Ramesseumspapyrus mit einem der bekannten Rituale tatsächlich der richtige Weg eingeschlagen ist. Insofern scheint auch die Annahme eines Statuenkultes für einen bereits verstorbenen König, wie es St. Quirke vorschlägt, ein Lösungsansatz zu sein.

---

[65] J.F. Quack, Königsweihe, Priesterweihe, Isisweihe, in: J.Assmann/M. Bommas (Hgr.), Ägyptische Mysterien?, München 2002, S. 95-108 (S. 101).

Auch er enthält die Komponenten, die sich im Dramatischen Ramesseumspapyrus ausmachen lassen. Hinzuzuziehen wären eventuell Fragmente, die im Pyramidenkomplex der Chentkaues gefunden wurden, selbst wenn sie einer anderen Zeit angehören[66]. Auch sie scheinen den Kult für eine Statue zu dokumentieren, die in einem Naos abgebildet ist. Davon abgesehen ist darauf zu verweisen, daß die Rituale der früheren 12. Dynastie keineswegs vollständig erfaßt sind[67]. Letztlich hat man sich also zu verdeutlichen, daß sich zwar die für den Dramatischen Ramesseumspapyrus relevanten Konstellationen benennen lassen, daß aber durchaus noch andere Kontexte möglich sind, in denen diese in ein rituelles Geschehen umgesetzt wurden.
Um bei einer genaueren Benennung des Rituals des Papyrus weiterzukommen, müssen einzelne Bestandteile des Textes sicher noch genauer betrachtet werden. Wie bereits dargelegt, beinhaltet der Papyrus neben der Nennung einzelner Ritualhandlungen sowie deren mythologischer Ausdeutung Götterreden, mit denen diese Allegorese erklärt wird, und Vermerke, von denen die ersten beiden einer Kolumne nochmals Kultwelt und Götterwelt einander gegenüberstellen. Damit ist der Papyrus bereits recht ausführlich, andererseits fehlen Übergänge zwischen den einzelnen Handlungen, und es wird an einigen Stellen nur der Hinweis *ḏd mdw* gegeben, wo Rezitationen vorzutragen waren (Sz. 4, Kol. 12-14 und Sz. 39, Kol. 122). Für den vollständigen Ritualablauf muß es also noch zusätzliches Material gegeben haben. Dies verweist auf die Verwendung des Papyrus und auf die Perspektive, aus der heraus das Ritual niedergeschrieben wurde. Diese Frage könnte eine gewisse Relevanz auch für die Vermerke besitzen, die an dritter Stelle gesetzt sind bzw. gesetzt sein können und in denen vielleicht sogar einer der Schlüssel zu einem abschließenden Verständnis des Papyrus vermutet werden darf. Diese (dritten) Vermerke erschließen sich bislang nicht einmal ansatzweise, da sie nicht durchgängig eine Verbindung zum zuvor geschilderten Ritualgeschehen oder zu dessen mythologischer Ausdeutung aufweisen, sich für sie aber auch kein anderer gemeinsamer Bezugspunkt erkennen läßt. Daß auch diese Vermerke einer Gesetzmäßigkeit oder einem gewissen System unterliegen könnten, zeigen einzelne Beispiele. In Sz. 35 und in Sz. 41 finden sich übereinstimmend jeweils als Vermerke zur ersten Rede *ḫpš Stš* „Schenkel des Seth", *ỉfd* „Vierfachgewebe" und *ḥḏ* „Weiße (Kapelle)" (Kol. 108 und Kol. 127), die Vermerke zur zweite Rede bestehen aus *Stš* „Seth" bzw *ḫpš Stš* „(Anderer) Schenkel des Seth", *srs* „Sechsfachgewebe" und *pr(.w)-nfr* „Balsamierungsstätte" (Kol. 109 und Kol. 128).

---

[66] Vgl. dazu M. Verner, Abusir III. The Pyramid Complex of Khentkaus, Praha 1995, S. 133-142 und Tf. 27-31.

[67] Zum „Kletterm für Min", daß in der Weißen Kapelle in Karnak abgebildet ist, I. Munro, Das Zeltheiligtum des Min. Rekonstruktion und Deutung eines fragmentarischen Modells (Kestner-Museum 1935.200.250), MÄS 41, Berlin 1983.

Der Vermerk *ḥḏ* kann aber auch, so in Sz. 10, mit *Wsỉr* und *bzn* „Natron" kombiniert sein (Kol. 36) Die ebenfalls in Sz. 10 notierten Zusätze *Wsỉr*, *Ỉm3*-Zweig und *ms.w ḥr.w* „Horuskinder" (Kol. 35) finden eine Entsprechung in Sz. 7 (Kol. 21). Der innere Zusammenhalt dieser Vermerke bleibt also noch zu klären – und nicht allein aus diesem Grund der Dramatịsche Ramesseumspapyrus auch weiterhin eine Herausforderung.